SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 303
24 • 8 • 2003

RADAR libros



FOTO SEBATIAN FREIRE

El toukoumano

Los *Escritos irreBerentes* recopilan parte de la producción ensayística de Juan José Hernández y estarán en librerías a comienzos del mes próximo. *Radarlibros* conversa con uno de los más exquisitos y secretos autores de la literatura argentina, reproduce algunos tramos del libro y anticipa su próxima novela, *Toukouman*.

Sexualidades

POR JUAN JOSÉ HERNÁNDEZ

Erotismo y pornografía

En 1996, al cumplirse los cien años de la muerte de Paul Verlaine, se realizó en el teatro del Chatelet de París un homenaje al poeta durante el cual se recitaron sus poemas eróticos, entre ellos "Mille e tre", un anticipo del universo de Pasolini, según una nota periodística publicada en esa ocasión.

El título en italiano del citado poema es una frase jactanciosa de Don Juan sobre el número de sus conquistas femeninas, que Verlaine utiliza en el mismo sentido, pero referida a sus aventuras homosexuales. El poema forma parte de "Hombres", conjunto de versos andrófilos que sumados a los de "Mujeres" constituyen la totalidad de su *Poesía erótica*.

A diferencia del público francés, que ha dejado de considerarla tabú, su publicación en castellano despertó en nuestro medio reticencias y escozores por la crudeza de su lenguaje, calificado a veces de pornográfico, y la versatilidad del poeta en sus preferencias sexuales.

No es fácil precisar la frontera entre erotismo y pornografía en una obra literaria, sobre todo tratándose de un gran poeta como Verlaine, capaz de hacer resplandecer su genio verbal hasta en esos provocativos poemas de fines del siglo XIX editados *sous le manteau* para coleccionistas y lectores morbosos de *la belle époque*.

En la actualidad, los medios audiovisuales de comunicación, cine, televisión, videos, Internet, y no los libros, constituyen el espacio privilegiado del erotismo y la pornografía. Es sabido que las imágenes visuales superan en audacia y agresividad a cualquier verbalización de lo sexual; de ahí también que la palabra pornografía (del griego *pornographos*, el que describe la prostitución) haya sufrido con el tiempo cierta alteración en su etimología. Películas y videos no precisan describir: les basta con mostrar. Otro ejemplo sería el de la pornofonía (teléfonos y casetes), que a veces reemplaza el lenguaje articulado por otro en que se mezclan suspiros, jadeos y balbuceos incoherentes. Mejor suerte ha tenido la palabra erotismo, también de origen griego, que mantiene hasta el presente, sobre todo en poesía, su sentido original basado en el amor y en la afirmación de la vida. Para Platón, Eros es el alma del mundo que anima y vivifica el cosmos entero como un animal feliz.

Octavio Paz traza una división tajante entre erotismo y sexualidad cuando escribe: "El erotismo es un juego, una representación en la que la imaginación y el lenguaje desempeñan un papel no menos cardinal que las sensaciones. No es un acto animal, es la ceremonia de un acto animal, su transfiguración. El erotismo se contempla en la sexualidad, pero ésta no puede contemplarse en el erotismo. Si se contemplara, no se reconocería". La opinión de Paz nos remite a Georges Bataille, para quien el ingreso de la humanidad a la cultura pasa por el erotismo en tanto actividad sustitutiva que, al apartarse del instinto sexual de reproducción, genera las funciones superiores del espíritu. Cabe preguntarse si esa capacidad sustitutiva de la imaginación no está presente también en la pornografía, incluso en sus manifestaciones más pedestres. Obviamente, la imagen hiperreal y acrobática del acto sexual en una película pornográfica no es el mero reflejo de un acto animal; tampoco lo es la descripción que hace D. H. Lawrence del "éxtasis" de lady Chatterly: aspiran más bien a suscitar en el espectador, o en el lector, una especie de contagio sensual, apelando a una facultad esencialmente humana: la de actualizar, con el recuerdo de los sentidos, la delicia ausente. *Delectactio morosa* denominaban los antiguos a esa complacencia del hombre en lo imaginario que los modernos llaman fantasía, deseo, sublimación, libido. ¿Cuál sería entonces la diferencia entre un texto erótico y otro pornográfico? Por un lado, la cruda descripción de Verlaine, en estos versos de "Mujeres": "Ella está desnuda, de cuclillas sobre mi cabeza/ para hacerse lamer, pues lo hice bien ayer,/ fue muy gentil en no haberlo olvidado/ y es ésta su manera real de agradecérmelo"; por el otro, la cadencia hímnica de estos versos de Tomás Segovia: "Tu sexo triángulo sagrado besaré/ besaré besaré/ hasta hacer que toda tú te enciendas/ como un farol de papel que flota locamente en la noche". Igual celebración en el colombiano Elkin Restrepo cuando escribe: "Nada nos prohibimos de aquella desnudez./ Como un arrepentido bajé y pedí gracia a tu húmedo centro./ Una boca que llenar con mi boca, una sal feliz". A decir verdad se trata de una diferencia formal para transmitir mensajes básicamente similares que a menudo fluctúan entre lo erótico y lo pornográfico.

Volviendo a la ventaja de los medios audiovisuales sobre la literatura escrita en el terreno del erotismo y la pornografía, es evidente que ellos se llevan la palma en la representación pormenorizada del acto sexual. Videos y películas tienen, sobre cualquier libro, la virtud de conferir no sólo voz y color a las imágenes sino también movimiento. Las escasas palabras que suelen acompañar a esas imágenes suelen ser meramente indicativas. Algo parecido ocurre con los partidos de fútbol que se transmiten por televisión, en los que el locutor se limita a nombrar a los jugadores, pues la acción, al ser contemplada simultáneamente por el espectador, no precisa ser narrada.

Alma del mundo que anima y vivifica el universo en el mito platónico; ceremonia de un acto animal, como escribió Octavio Paz; mística unión de los contrarios en Liscano; sol carnal para Enrique Molina; ternura y lujuria en los poemas de Verlaine escarnecidos por la crítica pacata, el erotismo, no obstante el auge avasallador de los medios audiovisuales, continúa reivindicando un espacio verbal donde evocar el goce real que alguna vez tuvimos, o aquel otro irrealizable, y no por ello menos intenso, que únicamente en sueños pudimos alcanzar.

Tribulaciones de un picaflor de la Biela*

* A propósito del libro póstumo de Adolfo Bioy Casares

Alguna vez le oí decir a Adolfo Bioy Casares que él, por su educación y preferencias literarias, se sentía más cómodo en el siglo XIX europeo que en el de su época y país de nacimiento. Sin embargo, en su obra póstuma, *Descanso de Caminantes*, jamás emplea la palabra *spleen*, típica de las postrimerías del siglo que admiraba, sino la expresión *tedium vitae* para referirse al desencanto y acritud que lo abrumaron hacia el final de su vida.

Similar a los *note-books* de Samuel Butler y Somerset Maugham, el libro es una miscelánea de brevedades donde se mezclan apuntes autobiográficos y opiniones literarias; relatos de sueños y transcripciones de grafitos leídos en baños públicos y *amuebladas*; recuerdos de viajes y de aventuras amorosas; charlas con taxistas y citas del Santoral Romano; chismeríos mundanos y de carácter político; anécdotas familiares y versitos procaces, como esta cuarteta emblemática que el autor atribuye al seudo Vizcacha: "Mucho a las penas no atiendo/ Y en todo imito al conejo,/ Que vive alegre y cogiendo/ Hasta morirse de viejo".

No obstante su desinterés por los conflictos sociales y políticos del momento, Bioy Casares adhirió en 1965 a una declaración de un grupo de intelectuales repudiando un comunicado de la SADE que condenaba la invasión de Santo Domingo por infantes de marina de Estados Unidos. Tanto él como su íntimo amigo Jorge Luis Borges, y algunas damas letradas (Silvina Bullrich, Susana Bombal), justificaron la invasión porque se realizaba "en nombre de la democracia y en apoyo a la OEA contra el comunismo".

En *Descanso de Caminantes* no se menciona este episodio; tampoco el acto de la Biblioteca Lincoln en el que Borges dedicó su traducción de Walt Whitman al entonces presidente norteamericano Richard Nixon, "defensor de los derechos humanos y paladín de la democracia en el Continente". Años después, el paladín sería depuesto de su cargo a raíz del escándalo de Watergate.

El adulterio gozoso y la tortura del lumbago que padece desde su juventud son temas recurrentes en *Descanso de Caminantes*: "Ni leo ni escribo, nada o poco hago. El centro de mi vida, es el lumbago", se lamenta en tono de chacota.

En otro pasaje del libro, cuenta que al hojear una *guide bleu* de los alrededores de París, descubrió que figuraba allí la hostería *Le Roi Soleil*, "donde nos acostábamos

todas las tardes, durante un mes, con Helena Garro". Otra víctima de su indiscreción es Beatriz Guido, quien en una ocasión le pide un prólogo para una novela que está por publicar. Le dice que lo hará, pero si acepta acostarse con él. Y añade: "Por supuesto, escribí el prólogo".

Pese a la reiterada proclama de que sólo escribe para las mujeres y que sin ellas no vale la pena vivir, se adivina en Bioy Casares una profunda misoginia. Con intuición certera, una amiga le dice que él ama a las mujeres, pero no las quiere. A la pregunta "¿Qué esperan las mujeres del hombre de no más de 45 años?", el escritor responde: "pene y regalitos". "Las mujeres –agrega– son como las venéreas de antes; por un corto placer, una larga mortificación." De ahí que el escritor se sienta hermanado con Lord Byron cuando el poeta inglés, que por lo demás era bisexual, dice en una carta: "No me canso de una mujer en sí misma, sino que generalmente todas me aburren por su naturaleza". También se sentiría a gusto con los hombres judíos que (según Gore Vidal) suelen rezar: "Te doy gracias, Señor, porque no me has creado mujer".

Bioy Casares desaprueba la homosexualidad masculina, no así la femenina, como ocurre en las películas (*vistas*, diría él) pornográficas hétero, y recuerda que en una ocasión tuvo un sueño en el que se disponía a ir con su amiga a una *partouse* entre mujeres. Si por un lado recomienda la práctica del adulterio como terapia contra el tedio conyugal (*changer de viande pour se mettre en appétit*), por el otro declara, paradójicamente: "Cuento con dos amantes, para no acostarme con ninguna". En los últimos años, obnubilado por sus obsesiones eróticas y una incipiente sordera, este fifí gagá confundía la palabra ejecución con eyaculación; elecciones con erecciones; vecina con vagina.

Autor del prólogo que acompaña la edición de sus brevedades (un frondoso volumen de más de quinientas páginas), Bioy Casares recuerda que el libro iba a llamarse, en un principio, *Memorias de un mono viejo*. Lástima que ese título no haya prevalecido: a decir verdad, le venía como anillo al dedo.



JUAN JOSÉ HERNÁNDEZ CON ALEJANDRA PIZARNIK (FOTO: ENRIQUE PEZZONI)

ENTREVISTA

La reverencia mata

POR SERGIO DI NUCCI

En *Escritos irreBerentes*, que la editorial Adriana Hidalgo distribuirá en los primeros días de septiembre, el narrador Juan José Hernández (Tucumán, 1931) celebra y cuestiona ciertos aspectos o zonas de algunos escritores ineludibles en el siglo XX latinoamericano. José Bianco, Pablo Neruda y Octavio Paz son retratados por Hernández desde una elegancia admirativa, rica en referencias. A Lugones, Borges y Bioy Casares les toca peor suerte, un examen polémico de las polémicas que ellos le han ofrecido con generosidad al periodismo cultural. Pero además, Hernández homenajea a Alejandra Pizarnik y recuerda a Silvina Ocampo (o más bien, la obra de teatro que escribieron juntos), analiza temas como "El cuento y la realidad" o "Poesía y región", y reproduce, con pequeños cambios, artículos ya aparecidos en diarios de Buenos Aires y de Tucumán (uno de ellos, el excelente sobre San Juan de la Cruz publicado en *La Nación*). Rubén Darío, la ciudad de Lisboa y Saint Nazaire desfilan en las páginas de *Escritos irreBerentes*, al que cierra un sensible poema.

Por supuesto, en un libro como éste es materia de debate qué es y qué deja de ser irreverente: ¿un libro, por poner un ejemplo, que colorea a partir de detalles las costumbres cotidianas de los escritores, u otro que, en uno de sus tramos, lo llama a censura por indiscreto? En charla con *Radarlibros*, Juan José Hernández les concede irreverencia a algunos de los autores a quienes él mismo les rinde "irreBerencia": especialmente, a Jorge Luis Borges y a Adolfo Bioy Casares.

–Ellos frecuentaban, como diría Borges, las secretas virtudes de la irreverencia. Para Borges, por ejemplo, Saint-John Perse era un poeta monótono y declamatorio, y Gombrowicz, según Bioy, un pésimo escritor.

***Desiderátum*, publicado el año pasado, iluminó de nuevo su costado poético.**

–Yo no estaba publicando mis poemas porque, para el criterio generalizado de las empresas, la poesía es antieconómica. De ahí que casi todos los poetas, en la actualidad, deban pagar sus inéditos. Por suerte éste no ha sido mi caso. El primero de mis libros lo publicó Botella al Mar, que dirigía Arturo Cuadrado. El segundo lo editó Alberto Burnichon, "el Barbas", como lo llamaban sus amigos, una especie de mecenas itinerante, editor y librero: recorría en su camioneta Citroën el país y publicaba a los poetas jóvenes. Amaba el teatro, la poesía y el buen vino. Editó varios libros del poeta salteño Manuel J. Castilla. A Burnichon lo asesinaron en Córdoba de un balazo en la cabeza a comienzos de la última dictadura militar.

¿Algunos de los ensayos del libro fueron publicados en la revista *Sur*?

–No. Por lo general yo publicaba allí poesía y cuentos. Cuando empecé a colaborar en la revista, el género ensayo estaba lamentablemente representado por Murena. No obstante, recuerdo haber leído en *Sur* un magnífico ensayo de Georges Blin, "La impureza del nido", traducido por Bianco en 1960.

¿Cómo se le ocurrió el título de *Escritos irreBerentes*?

–En una ocasión, mientras leía una conferencia (en la UADE, si mal no recuerdo) titulada "Ideología y erotismo en Lugones", una persona del público me increpó diciéndome que yo era irreverente con el poeta. Esto me sugirió el título del libro: *Escritos irreBerentes* con b larga. Porque a los escritores no hay que reverenciarlos, sino leerlos con espíritu crítico, libre de obsecuencias y supersticiones. Algo que me gustaría que ocurriera con mi propia obra. La irreverencia es siempre saludable, incluso con la ortografía. Lo mismo ocurre con el humor, que es el antídoto en contra del acartonamiento y la solemnidad.

¿Qué es de aquella novela anunciada en varias oportunidades, sobre el amante de Montesquieu que Proust incluyó en *En busca del tiempo perdido*?

–Se trata de la vida de un joven tucumano que conoció a Proust y a sus aristocráticos amigos hacia el final de la Belle Epoque. Su nombre es Gabriel Iturri, y Proust (que era un snob) lo adulaba por ser el secretario del conde Robert de Montesquieu. Pronto la voy a retomar, está bastante avanzada, y provisoriamente la he titulado *Toukouman*, tal como escribía la duquesa de Clermont-Tonnerre en sus memorias al mencionar la provincia natal de Iturri.

Haroldo de Campos (1929-2003)



alguma coisa acontece no meu coração
que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João
é que quando cheguei por aqui eu nada entendi
da dura poesia concreta de tuas esquinas
(...)
eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços
tuas oficinas de florestas teus deuses da chuva

"Sampa" (Caetano Veloso)

Ojalá que el cielo exista y que Haroldo de Campos pueda encontrarse allá con Joyce, con Mallarmé, con Dante, con Goethe, con Maiakovski, con Homero, con Leopardi, con Bashó, con Kurt Schwitters, sus permanentes interlocutores, o con sus viejos amigos Roman Jakobson, Severo Sarduy, Néstor Perlongher, Emir Rodríguez Monegal y tantos otros. La personalidad ciclópica del maestro y amigo Haroldo, a quien conocí en Yale en 1978, deja una herencia monumental en la cultura brasileña. Su creatividad y generosidad avasalladora lo vincularon con las mejores vanguardias del Brasil y, con relación a las literarias, junto con su hermano Augusto de Campos y Décio Pignatari (Grupo Noigandres), fue fundador de la Poesía Concretista (1956). Desarrolló amistades y compartió trabajos con artistas plásticos como Hélio Oiticia, Alfredo Volpi, Mira Schendel, Tomie Othake, Maria Bonomi; cineastas como Julio Bressane; dramaturgos como Gerald Thomas y con una infinidad de colaboradores en sus traducciones del griego, alemán, hebreo, chino, árabe, italiano, japonés, ruso. Se vinculó de forma intensa con gente del mundo de la música, incluso con Caetano Veloso, quien canta su letra "Circulado". Recuerdo a Caetano sentado en los claustros de la Facultad de Filosofía, durante la defensa de la tesis doctoral *Morfologia de Macunaíma* que Haroldo realizó con la dirección de Antonio Candido, tesis que necesitaba defender para dedicarse a la docencia en el posgrado de la Universidad Católica de São Paulo.

Inclusive, en las recientes declaraciones de prensa motivadas por su fallecimiento, Candido reconoce que Haroldo de Campos "tuvo la rara capacidad de alterar los rumbos de la literatura brasileña de su tiempo". Lo cierto es que Haroldo, amparado en la teoría del efecto retroactivo de la literatura postulado por Eliot, Borges y Jakobson, rehace la tradición literaria brasileña para imponer lo que hoy se llamaría un nuevo canon, libre de la linealidad historicista y de los mecanicismos previsibles. Así restaura el barroco a través de Gregório de Matos, entroniza a Sousandrade, a Pedro Kilkerry y a Oswald de Andrade, entre otros.

Como parte de su trabajo colosal, acaba de salir la "transcreación" o "transhelenización" de casi mil páginas de *La Ilíada* de Homero, edición bilingüe en dos tomos. Tradujo incluso poesía nahuatl, de próxima publicación en México. De los brasileños, es sin duda el poeta y crítico que tenía vínculos más intensos con Hispanoamérica; deja su *Transblanco*, la traducción de *Blanco* de Octavio Paz, con gran aparato crítico, y una vasta correspondencia con éste, con Cabrera Infante, con Cortázar y con Severo Sarduy. Años atrás, inicié con Haroldo una traducción de *De donde son los cantantes*, a la que se sumó posteriormente Josely Vianna Baptista; la próxima publicación de esta espléndida novela será un verdadero homenaje a Haroldo y, sin duda, a Severo.

El año pasado, Haroldo se presentó con Juan Gelman, de cuya poesía hablaba con entusiasmo, en Río de Janeiro. Quedan también sus espléndidas "transcreaciones" de poemas de Huidobro, de Sor Juana, de César Vallejo y de Girondo. En los últimos tiempos, para mi sorpresa, hablaba con gran entusiasmo de la poesía de Lugones y de la necesidad de redescubrirlo y, de repente, me entero de que, entre otros compromisos, había programado para octubre una conferencia en Montevideo (en el ICUB) sobre Herrera y Reissig y Cruz e Souza. Siempre confesó su entusiasmo por Girondo y, con gran sorpresa, descubrió que *En la masmédula*, su libro predilecto, era de 1954, o sea, coetáneo del grupo Noigandres. Sin duda, un encuentro entre los jóvenes concretistas y un Girondo maduro hubiese rendido frutos insospechados. En un video reciente, se ve el tomo de las *Obras completas* de Girondo (el de Losada, organizado por Enrique Molina), ocupando un lugar de honra en la biblioteca. Estaba siempre orgulloso por haber teorizado el "neobarroco" y por haber anticipado también el concepto de "obra abierta" de Umberto Eco, hecho reconocido por el propio italiano.

De los innumerables premios nacionales e internacionales con que fue homenajeado, estaba muy orgulloso de haber sido el primer brasileño en recibir el de la Fundación Paz en México (1999), y ese mismo año compartió con Juan José Saer, en París, el premio Roger Caillois. No hay espacio aquí para enumerar los reconocimientos oficiales que ha tenido en el Brasil y que, sin duda, aumentarán con el tiempo.

Deja más de treinta libros publicados y aún mucha obra inédita y la idea de hacer una fundación, con su propia biblioteca y manuscritos, como espacio libre, democrático y cosmopolita destinado a la investigación. Su compañera de toda la vida y más estrecha colaboradora, Carmen Arruda de Campos, seguramente terminará de dar forma a esa idea.

Será muy difícil seguir adelante con el silencio de Haroldo (que habría cumplido 74 años el 19 de agosto), aunque su palabra quede perpetuada en un legado monumental.

JORGE SCHWARTZ

La Habana difunta

LOS PALACIOS DISTANTES
Abilio Estévez

Tusquets
Barcelona, 2002
272 págs.

POR CLAUDIO ZEIGER

Las declaraciones de amor y odio a las ciudades pueden producir una gran literatura y, a la vez, echar a andar el fenómeno de volver literarias a las ciudades, no necesariamente embellecidas pero sí siempre más interesantes de lo que son en la realidad.

Si Buenos Aires fue refundada varias veces por los escritores –Borges, Arlt, Cortázar, entre otros– y París fue refundada por Hemingway, La Habana ya no es la misma después de Lezama Lima, Cabrera Infante, Reinaldo Arenas o Virgilio Piñera. Y por eso hablamos de las ambivalencias de amor/odio: nunca las celebraciones acríticas fundan ciudades míticas. Tampoco la negación absoluta de la propia tierra. *Los palacios distantes*, de Abilio Estévez (autor, además, de *Tuyo es el reino*, libro que le abrió camino en España, donde fue celebrado con pitos y matracas por una crítica evidentemente ávida de cubanidad y trópico), viene a continuar esa línea de explorar en los secretos, la decadencia, la sensualidad, la locura y la muerte de La Habana, con la contradicción a flor de piel. No hay abiertas declaraciones de amor ni de odio. Hay, sí, descripciones contenidas, reflexiones muy sopesadas; hay, en suma, la preocupación de un escritor que se tomó muy en serio ponerse a pensar y a escribir sobre este tema que lo apasiona.

Quizás, en esta ficción ambientada en el año 2000, la diferencia con otros tiempos y otros libros más proclives a la mitificación de la ciudad y a la literaturización de la vida es que los seres que habitan *Los palacios distantes* están condenados a su ciudad. Los personajes de la novela –un viejo payaso artista de varieté, una jinetera y un hombre de mediana edad que progresivamente se va convirtiendo en vagabundo– nunca han salido de la isla. Están encerrados en la ciudad de los sueños y las pesadillas. El arte no es aquí una coartada para mejorar la vida sino una vital necesidad de evasión. En *Los palacios distantes*, la relación entre la vida, la ciudad y el teatro es dramática.

Los balcones se derrumban, la comida escasea, el clima es una bestia desatada. Victorio (así llamado por su padre, ya que nació en 1953, el año en que Fidel y sus hombres asaltaron el cuartel de Moncada) vive en un viejo palacio abandonado que está a punto de ser tirado abajo. Ante semejante perspectiva, decide juntar sus pocas pertenencias, arrojar la llave en un pozo, abandonar su trabajo y, palabras más o menos, pasar a la clandestinidad. Merodea, yira por la ciudad cambiante. "A Victorio, la ciudad le provoca a un tiempo dos impresiones, la de haber sido bombardeada, la de una ciudad que espera el más leve aguacero, la más ligera ráfaga para deshacerse en montón de piedras; y la de ser una ciudad suntuosa y eterna, acabada de construir, elevada como cesión a futuras inmortalidades." En sus periplos Victorio se encuentra con una chica llamada Isabel pero que se hace llamar Salma (por Salma Hayek, su ídola) y que viene, quizás, a encarnar a La Habana que parece haber sido bombardeada, y luego se topa con un artista viejísimo dedicado a hacer intervenciones callejeras que sólo buscan desestabilizar el presente adormecido de las personas. Don Fuco, probablemente, encarne esa ciudad "suntuosa y eterna", la Habana vieja y difunta que quizá nunca existió. Don Fuco vive en una de las ruinas de un teatro secreto, donde hay camarines que encierran secretos tremendos, puertas que abren la novela hacia la alucinación y el fantástico. Hay más: Victorio recuerda con insistencia al Moro, un muchacho que tenía 18 años cuando él era un chico y que le enseñó eso que sugiere el título: "¿Tú no sabes que todos tenemos un palacio en algún lugar?". El Moro piloteaba una avioneta y desde el aire buscaba ese palacio que todos tenemos, aunque quizá se nos vaya la vida sin haberlo descubierto. El Moro tiene un final desdichado. De grande, Victorio encuentra su palacio –decadente y tardío– en las ruinas de la ciudad. A pesar de tanta ruina y derrumbe, no todo es piedra demolida en esta novela de notable escritura. Hay una sensualidad latente que estalla en algunas páginas de sexualidad explícita, como escritas por un Reinaldo Arenas contenido, bajo control.



Personajes al borde del vacío, vidas ociosas por falta de trabajo, la languidez y la desesperación van de la mano en las páginas de *Los palacios distantes*. Tanto Victorio como su reverso femenino, la jinetera Salma, viven en mundos paralelos: el de fantasía, presidido por don Fuco, y el mundo real, con extranjeros que vienen a comprar sexo a mansalva con sus billetes de cien dólares.

En fin. Libro mucho más medido (menos impactante pero menos ambicioso) que *Tuyo es el reino*, *Los palacios distantes* deja en claro que Abilio Estévez es un escritor que no necesita del pasaporte de "cubanidad" más allá de que lo cubano siga siendo la carta de presentación de este ramal tardío –y renovado– del boom latinoamericano: caribeño, con sexo bien arriba (hétero u homosexual) y condimentos de color local.

Abilio Estévez cumple con ciertos requisitos para ingresar al Primer Mundo literario pero es a todas luces un narrador con juego propio, con una sensibilidad bien cultivada y que puede volar por encima de los clichés que lo deben llamar cual cantos de sirenas.

Metáforas de lo nacional

LOS OCHOA
Juan Filloy

Interzona
Buenos Aires, 2003
158 págs.

POR ABEL WAISMAN

Sí, es cierto que Juan Filloy vivió ciento cinco años, que escribió más de cincuenta libros y que sus títulos llevan todos siete letras. También es cierto que posee el record mundial de frases palíndromas, que se carteaba con Freud y que escribió toda su vida en Córdoba y de espaldas a Buenos Aires. Pero en verdad estas son las clases de cosas por las que se suele recordar, o por las que se pretende transformar a un (gran) escritor en un personaje de la literatura.

En *Los Ochoa*, primer libro de la saga familiar creada por Juan Filloy (y que se completa con las novelas *La potra*, *Sexamor* y *Decio8A*), se reúnen ocho relatos: "El Juido", "As de espadas", "Carbunclo", "Alatriste", "Alias Hurguete", "Zoraida", "El dedo de Dios" y "Crisanto Funes, domador". Cada uno está protagonizado por un miembro del linaje de los Ochoa.

El primero de la familia es Proto Orosimbo Ochoa, el patriarca, un gaucho de principios del siglo diecinueve que deambula errante entre fortines y tolderías escondiéndose bajo un par de estrofas del *Martín Fierro*. Las que comienzan "anduvo siempre juyendo" y lo hacen portador del imposible participio "juido". Por otro lado, aparte del humor corrosivo y la precisión lingüística que atraviesan todo el libro, en este cuento en particular (y boicoteando la falsa modestia de Filloy), al decir "Esta nativa *Saga de los 8A* no es un engendro literario sino una concreción de hechos y episodios de seres humanos" puede leerse entre líneas un guiño a la gauchesca. Logra, a través del conocimiento de los códigos rurales, poner en duda la direccionalidad de las jerarquías, en varios niveles: "–¡Guacho! Sotrera pasmao –comenzó–. Te vo' a enseñar.

–Deslenguao de mierda, ¡no se me desacate! –le retruqué.

–¡Yo desacatarme a vos! ¡Habráse visto!

Le pareció irrisión mi contesta. ¿Ande si ha visto que haiga desacato sólo di'abajo p'arriba? Por más alférez que juese, él se desacató conmigo. yo me cago en los galones cuando no me respetan".

Pero las inversiones también se dan en el plano de la valoración estética. En una escena narrada al modo de la telenovela más bizarra, Proto Orosimbo describe con envidia la pinta de un grupo de ranqueles entre los que se encuentra el dueño de la mujer con la que él está acostado en ese mismo momento.

El linaje de los Ochoa atraviesa la historia argentina estableciendo una continuidad o más bien una constante que nos devuelve al presente. Los cuentos de Los Ochoa son como anécdotas que pasan. Todo tipo de barbaridades puede ocurrir, pero todo pasa, como los sucesos de la historia argentina. Como en el cuento "As de espadas": en la cotidianidad de una tarde de estancia, cuatro hombres entre los que se encuentra Primo Ochoa se entregan a las perversiones del truco. La tarde se pasa entre porotos baboseados, guiños, faconazos y mentiras. Todo transcurre con la impasibilidad de la que luego se apropia el olvido. Pero el narrador se ocupa de introducir en los intersticios de la narración las reflexiones sobre el truco que hablan más sobre la especie "el argentino" que sobre el propio juego: "cuando la verdad se esconde en falacias impasibles, nadie sabe tampoco si se retruca al siete de espadas con un cuatro o con un 'macho'. El truco es un sistema perfecto en el cual lo inverosímil y la mendacidad conviven campantemente (...) el truco es la aritmética retozona del argentino".

Tratado de numerología

¡BINGO! CIEN PANFLETOS CONTRA LA REALIDAD
Martín Caparrós

Norma
Buenos Aires, 2003
358 págs.

POR PATRICIO LENNARD

El ensayo, escribe Theodor Adorno, corrige lo casual y aislado de sus comprensiones haciendo que éstas, ya sea en el propio decurso, ya en su relación, como piedra de mosaico, con otros ensayos, se multipliquen, se confirmen y se limiten. El afán coleccionista con que Martín Caparrós reúne los "cien panfletos contra la realidad" que menciona el subtítulo de *¡Bingo!* –publicados, originalmente, entre fines del '99 y de 2001 en las revistas *Veintidós* y *Veintitrés*– repone, de algún modo, esa lógica que el filósofo alemán plantea: partes de un nuevo todo que los resignifica, estos "ensayos mínimos", según los define su propio autor, ponen en escena el intento de capturar instantáneas que revelen la esencia de una realidad desencantada. De una realidad que tiene en su matriz el interrogante endémico (una suerte de "fruto prohibido", en estos tiempos de crisis) que pretende escudriñar qué ha sido y qué es de este maltrecho país que se llama Argentina.

Con la excusa de obtener del universo que va del 00 al 99 la inspiración que motive idéntica cantidad de textos, Caparrós construye una serie heterogénea en temas y saberes, y halla en su plan numérico tanto la sujeción que las reminiscencias insalvables de algunas cifras le imponen, como la libertad para referir el hallazgo de cualquier cosa que otras le permiten. Así –combinando su erudición con una aguda sensibilidad hacia los relatos del imaginario social–, la *Encyclopaedia Britannica* se cruza con el truco, el 17 de Octubre, los piqueteros y Maradona, en vaivenes que confunden el registro literario y el periodístico, y que reiteradamente desembocan en consideraciones sobre una coyuntura que se narra desde una conciencia desdichada. "Los argentinos", entonces, son ese colectivo al que se apela y se escruta, cuando quien se dispone a diagnosticar sus males –desde una perspectiva que tiene en cuenta lo pasado y lo reciente de la historia– articula un "nosotros" en el mismo instante en que habla de "ellos".

En este sentido, es difícil no pensar el presente libro en términos de una tradición congénita de la literatura argentina como es la del "ensayo de interpretación nacional". Salvando las distancias, ecos del pesimismo y de las generalizaciones ontológicas de un Martínez Estrada, o de la preocupación por captar el habla popular como una herramienta para entender la sociedad –tan típica de la obra de Roberto Arlt–, atraviesan la escritura de Caparrós, la que, a su vez, muestra una preocupación en hacer del lenguaje un objeto de reflexión casi permanente.

Y es, en efecto, en esa voluntad de nombrar a las cosas por su nombre que el autor denuncia ese "imperio del eufemismo" que impregna a los medios masivos y al sentido común y que, en muchas ocasiones, es síntoma del modo en que la realidad es encubierta ideológicamente. Esto aparece, por ejemplo, cuando se examina la retórica política en la Argentina de los últimos años, y se desmontan mitos instalados, como el del "estallido social" –que expresa "una energía que no se acumula" y que se desmoviliza casi inmediatamente–, o el que concibe a la política como "algo asqueroso" –y que oculta la despolitización generalizada que proviene de la última dictadura y a su corolario más identificable: la perpetuación en el poder de los sospechosos de siempre–. Incisivo, contradictorio, por momentos *light*, aunque siempre dueño de una lúcida capacidad crítica, Caparrós elabora así un fresco de los prolegómenos de la debacle argentina.

EN EL QUIOSCO

EN EL QUIOSCO

PUNTO DE VISTA, *76 (Buenos Aires: agosto de 2003), $ 8*

Ya está en los quioscos el último número de *Punto de Vista*, la revista de cultura dirigida por Beatriz Sarlo. Bellamente ilustrada por Max Cachimba (Rosario, 1969), la edición incluye un comentario de actualidad escrito por Hugo Vezzetti, donde se lee (más allá de la adhesión franca a la dirección de la actual gestión presidencial) que "la magnitud de los problemas no se corresponde con el optimismo fácil ni con las soluciones rápidas". Prudente, Vezzetti analiza también el presunto "setentismo" que, según el pensamiento más conservador, se habría abatido sobre la Argentina como una nube tóxica, para descalificar esos juicios que, para qué dudarlo, suenan a golpismo: a mitad de camino entre el encandilamiento y el escepticismo, *Punto de Vista* (si es que se entiende el texto de Vezzetti como un editorial) espera para evaluar la coyuntura política.

En otras páginas, tal como habíamos previsto, la revista centra su atención en la masacre y los problemas de la representación, reproduciendo un brillante texto de David Hockney sobre Picasso y un artículo de Cornelia Brink sobre las fotografías de los campos de concentración nazis. Beatriz Sarlo, por su parte, analiza el último libro de Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, al que califica de "tratado moral" y Leonor Arfuch analiza las "guerras en directo" como un nueva inflexión del género catástrofe.

Como no podía ser de otro modo, la arquitectura, la teoría, la literatura y el cine tienen su lugar en este banquete (esta vez, la música estuvo ausente) de la mano de Graciela Silvestri (que analiza los proyectos arquitectónicos para el "Ground Zero"), Beatriz Sarlo (que entrevista a discípulos y colaboradores de Pierre Bourdieu), Sergio Chejfec (que recuerda a Blanchot) y David Oubiña (que discute algunas películas recientes en relación con lo que se llama "el nuevo cine argentino"). Como *bonus track* se reproduce el texto que Oscar Terán leyó en la presentación del libro *Entre la pluma y el fusil* de Claudia Gilman.

El próximo número de *Punto de vista* saldrá a finales de la primavera. Habrá que ver, entonces, cuánta prudencia contiene.

D.L.

La poesía es un arma cargada de futuro

El próximo lunes 25 se presentan, en el Centro Cultural de España (Florida 943), cuatro poetas chilenas destacadísimas entre las nuevas promociones. Radarlibros entrevistó a María Eugenia Brito (*Filiaciones*, *Emplazamientos*), Elvira Hernández (*Carta de viaje* y *Album de Valparaíso*), Soledad Fariña (*La vocal de la tierra* y *Narciso y los árboles*) e Isabel Larraín (*Regreso a Sadness* y *De los esfuerzos y oficios*) y anticipa a continuación un posible temario de discusión.

POR ANDI NACHÓN, DESDE SANTIAGO DE CHILE

Es una tarde soleada de invierno en Santiago, el café Bovary está inundado por un sol tibio y cuatro mujeres sentadas a la mesa conversan distraídas acerca de los teléfonos celulares y la pasión que los chilenos sienten por ellos. Sería fácil olvidar que representan una de las vertientes más interesantes de la poesía latinoamericana actual, hasta que en un momento la voz de Elvira Hernández, autora de libros de culto como *Arre Halley Arre* o *La bandera de Chile*, suena calma y cortante para afirmar "¿quién quiere ser siempre ubicable?".

La década de los 80 en Chile fue un momento riquísimo para la poesía, en contraposición a una de las instancias más difíciles de su historia, ¿no?

Isabel Larraín: –El enemigo común convocó a mucha gente, nos unió la lucha contra la dictadura. A partir de los '80 se dan muchas lecturas públicas, muchos actos. Esa lucha sirvió para mostrarnos cómo funcionar desde la resistencia. Sin haber representado necesariamente opciones políticas, la escritura y las lecturas públicas eran una forma de resistencia, un granito que uno ponía.

¿Y cómo ven la aparición de las voces de mujeres en ese marco?

Elvira Hernández: –Siempre sentí que había un tejido bastante amplio de mujeres escribiendo pero que todo ese tejido era subterráneo. Pienso por ejemplo en Estela Díaz, en Cecilia Vicuña o en la misma Paz Molina. Mujeres que teniendo libros igual estaban enteramente sumergidas. Y creo que en el momento en que acá se empiezan a reivindicar ciertas libertades, las mujeres sienten el derecho de expresarse escrituralmente. Y en esas dimensiones históricas la mujer empieza a hacer su aparición en conjunción con otros actores sociales que también se hallaban ferozmente reprimidos.

I.L.: –Nos empezamos a conocer, y ese tejido subterráneo empezó rápidamente a levantarse en ciertas líneas.

En ese sentido el Congreso Internacional de Escritoras del '87 debe haber sido importante...

Eugenia Brito: –Después del congreso hubo un fenómeno interesante en Chile y las mujeres tomaron un espacio, ganaron lugar para su escritura. Por ejemplo, antes era inconcebible que a uno la presentara otra mujer. Yo creo que el congreso abrió posibilidades. Se empezaron a oír más las voces de mujeres como críticas, teóricas y escritoras. Apareció esta noción de "mujeres pares", que estaban leyendo y produciendo al mismo tiempo. Fue un fenómeno interesante porque Chile tiene una tradición muy patriarcal en la que era muy difícil hacerse oír.

I.L.: –Nosotras llegamos a un terreno mucho más llano. En mi generación estaba bastante más establecido el hecho de la mujer como poeta. Yo me doy cuenta de que la generación anterior empezó a publicar mucho más tarde que nosotras, publi-

La modernidad,

CRÍTICA Y SOSPECHA. LOS CLAROSCUROS DE LA CULTURA MODERNA
Ricardo Forster

Paidós
Buenos Aires, 2003
284 págs.

POR RUBÉN H. RÍOS

El ensayo contra la disertación, la incertidumbre y la interrogación contra la razón objetiva, el sujeto desfondado y enigmático contra la subjetividad cartesiana e instrumental, el cuerpo antes que la biopolítica del Estado moderno, la justicia antes que el derecho, la errancia ilimitada en la eternidad del tiempo antes que el fin de la historia, el mesianismo judío contra el Juicio Final cristiano, el éxodo de Abraham antes que el viaje circular de Ulises. La crítica, en suma, contra el nihilismo científico-técnico que domina el mundo contemporáneo, tales los ejes (y no los únicos) que hacen vibrar a estos ensayos de Ricardo Forster como rayos descargados en el medio del silencio, la complicidad y el vacío de la vida bajo el embrujo de la mercancía y los medios masivos de comunicación. Larga historia que, para el autor, celebra su orgía de inhumanidad en Auschwitz.

La modernidad (como piensa, entre otros, Adorno) se habría realizado en los desolladeros antisemitas del régimen nazi, en la furia de las máquinas de exterminio programado por la racionalidad técnica y alimentado por un imaginario cristiano de siglos de estigmatización del judío como el otro, el diferente, el apátrida, el errante de la historia que desconoció al Mesías. Los campos de concentración serían el éxtasis del sujeto agustiniano-cartesiano y el silencio que rodeó a la Shoa


ISABEL LARRAÍN


SOLEDAD FARIÑA


ELVIRA HERNÁNDEZ


MARÍA EUGENIA BRITO

caron entre los treinta y cinco y los cuarenta. Nosotras entre los veinte y los treinta ya teníamos por lo menos un primer libro editado. Y uno se da cuenta de que el terreno estaba más abierto, y ya estaba más establecida la realidad de la "mujer escritora". Pero todavía en los momentos de hacer crítica o de participar en revistas, ahí se nota que eso no está tan superado. Igual, sin dudas hubo un pequeño avance.

E.B.: –Es una marca haber sido joven en los setenta. Fue un momento muy rico pero también muy inhibitorio, muy difícil.

E.H.: –Sí, después de 1973 la palabra estaba censurada a todo nivel. Entonces la pregunta era: ¿qué se puede hacer hoy con una palabra en este estado? Y yo creo que esa pregunta a uno la corroía: qué se puede hacer con la palabra después de todo su recorrido estético, histórico, qué se puede balbucear.

En ese sentido las voces de mujeres tienen una clara tendencia a poner en discusión lo público, y a problematizar su presencia en lo público.

Soledad Fariña: –Claro. Mi segundo libro es un libro de búsqueda, de indagación diría. Y dentro de sus preguntas se dio una pregunta por la identidad nuestra, de mujeres, en la escritura. En mi primer libro la búsqueda más consciente era una pregunta por Latinoamérica, por esa entelequia en relación con la cual me sitúo. Y *Albricia* se centra más en la figura y en la subjetividad de las mujeres. Pero ambas búsquedas son preguntas sobre el lenguaje, también. Ponen en juego una identidad cultural, un estar cultural también.

E.B.: –Es que se intentó romper con una voz intimista. Aquí estaba la noción de la poetisa que declamaba, y era una dama, y hablaba de la vida íntima.

E.H.: –Yo creo que con la postura de Gabriela Mistral abordando no sólo el mundo íntimo sino también un mundo social, educacional y público, ya hay un fuerte cambio. La palabra "poeta" parecía privativa de un sujeto masculino y la Mistral se apropia de ella. Y a partir de los setenta las mujeres que escriben sienten en su escritura la posibilidad de reivindicar para sí la palabra poeta.

E.B.: –La mujer se aleja del estereotipo de una figura de salón. O de la iluminada. Formas pensadas desde un modelo patriarcal como entretenimiento o, a lo sumo, la poetisa como la hacedora de una "poesía intuitiva".

E.H.: –Sí, se pasó de esa poesía decorativa a pensar que también se puede acceder a una palabra pública.

I.L.: –Creo que la instauración de una voz de mujer da cuenta de un espacio que refleja un poco más cómo son ahora las cosas, cómo queremos que sean.

E.H.: –Para mí esa primera persona es una cantidad de voces disímiles pero en el fondo hay un sustrato de la mujer que subyace y surge de un sí mismo que se va construyendo a través de esa gran cantidad de voces por donde avanza. Yo diría que son zonas dolorosas. Que en esa emergencia de la palabra va arrastrando y se va arrastrando por lugares no mencionados pero también difíciles de perfilar. Y yo creo que ese aspecto, esa borradura, es por el tránsito que hay en zonas por donde no se ha andado, que no son visibles.

Sin dudas la presencia de Gabriela Mistral dentro de la tradición literaria debe haber sido fuerte para ustedes.

S.F.: –Sabés qué, como esta mujer fue tan sacralizada nos ha costado mucho encontrarla. Recién ahora nos estamos acercando en forma bastante más natural a ella. La Mistral dejó cosas ocultas y cosas abiertas. Bueno, Elvira tiene esa reflexión hermosa, sobre "las cosas que Mistral dejó bajo llave". Y muchos estamos buscando la llave para abrir esa riqueza que legó.

E.H.: –A mí Gabriela Mistral me sedujo siempre porque ella busca un lenguaje muy arcaico. Y yo sigo sosteniendo que quizá no era tan importante ser absolutamente moderno, sino diría, más bien, absolutamente arcaica. Una búsqueda más hacia atrás que hacia adelante.

Claro. Y miradas desde afuera un parecido entre sus escrituras está dado por la búsqueda...

E.H.: –Sí. Aunque creo que escribimos desde ese silencio que dejan las lecturas. Tratamos de recoger eso que está siendo borrado. Empezamos a escribir en un momento en que América latina como tal es un concepto que empieza a desaparecer, el propio país está tratando de ser borrado en muchos aspectos, y uno trata de recoger eso. Hay algo de lo que no se quiere dejar huella y entonces la escritura busca hacer patente eso, dar cuenta de eso.

E.B.: –Hay un intento por mantener un lenguaje vivo. Y por no desaparecer.

S.F.: –Sí, y para mí también una inquietud, la poesía como forma de conocimiento. Para mí esa es realmente una raíz. A veces muy aérea. Y a veces ligada a la tierra.

I.L.: –Y a la vez el panorama ahora es mucho más cambiante, más rápido. La posibilidad de referentes y lecturas es múltiple. Eso hace que haya mayor libertad para tener un pequeño proyecto poético o escribir un par de cosas sin necesidad del gran proyecto. Finalmente la palabra, si uno es consecuente con lo que cree, es un vehículo de libertad no más.

un proyecto concluido

–a toda, a decir verdad, carnicería sistemática apoyada en la razón de Estado–, no otra cosa que el emblema de los cuerpos producidos por la biopolítica, la emanación más acabada y siniestra de la servidumbre voluntaria que Etienne de la Boetié (ese Rimbaud del pensamiento) reconociera en 1548 abatiendo sus alas sobre la Europa preiluminista. Siglos de tiranía religiosa y ontológica, del imperio irrestricto de lo Mismo colonizando o aniquilando lo Otro que culminan en fábricas de cadáveres, en el mutismo de Heidegger, en el anonadamiento de la palabra, en el narcisismo posmoderno de las metrópolis adormecidas por las pantallas y los dioses del mercado absoluto.

Después de Auschwitz no sólo no es posible escribir poesía –tal como dice Adorno y desafía Celan– sino, peor todavía, ya casi no sería posible vivir con algún sentido que no fuera el de la trivialidad generalizada y el desencantamiento del mundo bajo la matematización del conocimiento. La reacción romántica, ciertos pensadores ultramontanos y conservadores (como Donoso Cortés, con influencia en Carl Schmitt pero también en Benjamin), la modernidad más resueltamente crítica (Spinoza, Marx, Nietzsche) habrían anunciado de uno u otro modo la crisis del antropocentrismo del sujeto moderno una vez que cayeran todos los mitos, todas las escatologías, toda la magia del ser. Alienación o muerte de Dios, rarificación o nihilismo, al final de la travesía del hombre surgido de la metafísica y el cristianismo no habría más que un desierto de mercancías, un orden tecnoeconómico que ambiciona el planeta, un presente perpetuo sin densidad donde somos excluidos-incluidos bajo amenaza de muerte o degradación a la subhumanidad.

Locura y sinsentido del sistema de la racionalidad moderna –con sus zonas de crepuscular posmodernidad– que se ha fundado justamente (¿ironía póstuma?) sobre la identidad de razón y sentido, radiando hacia la patología o la criminalización todas aquellas fuerzas arcaicas que irrumpían en los cuerpos, en las escrituras, en la experiencia extrema del objeto. Ese sujeto de la conciencia y el conocimiento, de la técnica y el progreso indefinido, ha entrado en un atolladero donde sobrevive gracias al pequeño destino de lo privado, al consumo rápido de imágenes y símbolos fascinantes y anodinos, a la pérdida de la libertad y el amor por lo desconocido. Para Forster, en *Crítica y sospecha* –título que lo dice todo de un libro implacable– se trata de recuperar ese espíritu aventurero del viaje moderno, abrir de nuevo el mundo a lo inesperado e incierto, a las girantes claridades del porvenir. El ensayo (el género de Montaigne, de su amigo La Boetié, en la aurora de la modernidad) es el vehículo que ha elegido para reemprender este nuevo viaje de la palabra hacia aquel Éxodo interminable.

EL EXTRANJERO

MORTALS
Norman Rush

Knopf
Nueva York, 2003
715 págs.

Su apellido significa y equivale a prisa, pero está claro que Norman Rush (San Francisco, 1933; director de los Peace Corps americanos en Africa entre 1978 y 1984) no tiene ningún apuro a la hora de escribir. Su debut con un celebrado libro de cuentos, *Whites*, tuvo lugar en 1986; su primera novela, *Mating*, ganadora del National Book Award, apareció en 1991, y, desde entonces, silencio absoluto. Hasta ahora, cuando llega *Mortals*. Aquí están, otra vez, las largas parrafadas dialécticas, la eterna tensión amor/odio entre hombres y mujeres, la vida extranjera como inevitable condición humana y –por encima de todo, otra vez–, la Botswana africana como telón de fondo y frente de batalla. Nada nuevo, por suerte: ocurre que en las ficciones de Rush (lo mismo sucede en las de Bellow), el argumento es lo de menos. Lo que importa son las argumentaciones paseándose por esa trama en la que los personajes son meros *containers*, entidades poseídas por todo aquello que tienen para primero pensar, luego decir y (cuando ya es inevitable) actuar.

De este modo, *Mortals* –que transcurre entre 1992 y 1993– es una suerte de variación sobre el aria ya oída en *Mating*. Si en aquella se trataba de la exploración de lo masculino a cargo de una antropóloga insegura de sí misma, en *Mortals* lo que se investiga es el elemento hembra de la ecuación, y el sufrido "héroe" no es otro que el peripatético agente *free lance* para la CIA y académico de cierto renombre Ray Finch. Las especialidades de Finch son John Milton y su *Paraíso perdido* y vivir perdidamente enamorado de su joven esposa Iris. La especialidad de Iris es sucumbir a la dudosa mística del curandero holístico Morel, un médico negro y norteamericano empeñado en el proyecto de liberar a Africa de "la peste de la religión". Finch comienza a espiar a Morel y, también, al líder populista Samuel Kerekang. Lo que tenemos aquí, de golpe, pero sin sorprender a los aficionados a Rush, es otro eficaz y sustancioso *vaudeville* de ideas donde hay sitio tanto para la reflexión intelectual dura como para la acción masculina; y, finalmente, la sátira política de alto vuelo. Entre tanta comedia humana, un hallazgo formidable: Rex, el hermano *gay* de Finch, interrumpiendo la acción africana mediante desternillantes y malévolas cartas desde USA.

No hay que leer a Rush con apuro. Puede afirmarse que en *Mortals* las cosas recién empiezan a moverse a la altura de la página 340, cuando Finch es enviado a infiltrarse en la comuna rural establecida por Kerekang –otra vez en el desierto de Kalahari– y desde la que se ha lanzado a una guerra de guerrillas. Allí Finch es capturado. Morel aparece en su misma celda y uno y otro conversan sobre Iris y, ya que estamos, sobre Milton.

En su momento, *Mating* fue considerada por varios críticos como una de las grandes novelas del siglo XX y su protagonista comparada con hembras literarias como Emma Bovary, Isabel Archer y Anna Karenina. ¿Qué decir de *Mortals*, entonces? Sigamos el juego y continuemos con los nombres y los apellidos y con la Gran Novela Matrimonial: Moses Herzog; y está todo dicho.

RODRIGO FRESÁN

ENCUENTROS

Leer abre los ojos


GRACIELA CABAL

Tal como preveían sus organizadores, el 8º Foro Internacional por el Fomento del Libro y la Lectura –un evento ya clásico organizado en Resistencia por Mempo Giardinelli– fue “una fiesta de los sentidos, la sensibilidad y las ideas”.

POR DANIEL LINK, DESDE RESISTENCIA

El 8º Foro Internacional por el Fomento del Libro y la Lectura (evento que viene realizándose en la ciudad de Resistencia desde 1996, gracias al generoso y desinteresado trabajo de un grupo de personas coordinadas por Mempo Giardinelli) fue un verdadero lujo, sobre todo porque, tal como el escritor señaló en la jornada de cierre, el sábado 16, se realiza completamente a espaldas de los organismos estatales. Es una estrategia de intervención pública, pero cuyos fundamentos tienen que ver con la energía y la convicción de su promotor, entre tantos otros. Mempo Giardinelli, no está de más decirlo, podría perfectamente dedicar su tiempo a otros menesteres que la complicada tarea de organizar estos foros; si no lo hace es porque es un intelectual generoso y comprometido con su tiempo. Prestando su nombre y su prestigio y poniéndose a la cabeza de una fundación dedicada a promover y fomentar la lectura hace lo que en los discursos oficiales suele ser palabrerío hueco y de circunstancias.

Durante muchos años el Foro fue gratuito, pero desde hace algunas ediciones los organizadores se vieron obligados a cobrar una pequeña suma como inscripción. Giardinelli aclaró que, aun consciente de que eso podía perjudicar a muchos de los pauperizados docentes interesados en participar, sostener la inscripción arancelada garantiza la independencia del Foro respecto de los poderes de turno. Y fue ovacionado por la concurrencia que llenaba las instalaciones del magnífico Centro Cultural Guido Miranda.

Los oradores centrales y coordinadores de talleres constituyeron un *mix* eficaz de viejas glorias de la literatura nacional, invitados extranjeros (había gente de México, Cuba, España, Portugal y la República Checa) y modernos profesionales del mundo del libro –Fernando Fagnani, Sara Cohen y Osvaldo Quiroga (ovacionado como la estrella que es), entre otros.

Graciela Montes, experta en literatura infantil, abrió el evento y lo cerró Liliana Heker. La primera habló de “Lectura y poder” y la última, de “El poder de las palabras”. Aun cuando la palabra “poder” se usaba en diferentes sentidos, de todos modos la percepción de “cosa redonda” fue muy señalada por el público.

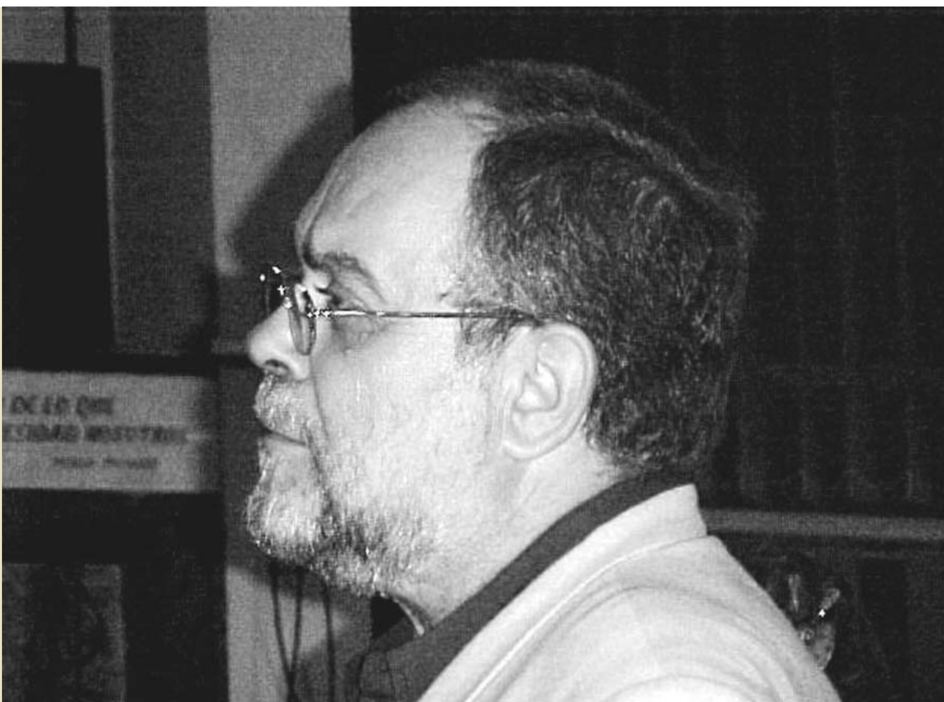
Graciela Cabal fue homenajeada a través de una extraña representación de uno de sus cuentos de Batata y Tomasito. La historia, de una crueldad edípica como pocas, merece una lectura para la que no hay lugar en esta crónica.

De todo se habló y se discutió en los diferentes ámbitos del Foro, ante público y participantes (mayoritariamente conformado por docentes, bibliotecarios y animadores culturales) siempre ávidos por relacionar las problemáticas locales con los grandes ejes de debate nacionales.

En suma, un evento ejemplar que ojalá se multiplicara en otras latitudes (incluida la opulenta e ignorante Buenos Aires). Queda claro que las maestras y profesoras son bien conscientes de las limitaciones de su trabajo, pero también son evidentes la pasión y la imaginación con que las enfrentan: contra toda pedagogía asistencialista, no cesaron de reivindicar la calidad y la especificidad de su enseñanza. Como señaló alguna vez Mempo Giardinelli (fragmentos de cuyo discurso de apertura se reproducen por separado): “La primera misión del maestro es estar por encima de las circunstancias; el maestro tiene la obligación de mirar más allá, aunque el presente lo desespere”. Y para mirar más allá, y hasta para abrir los ojos, no hace falta la cháchara mediática. Para eso están los libros.

PALABRAS INAUGURALES

Hacia una sociedad lectora


FOTOS: LYNETTE HOOFT

POR MEMPO GIARDINELLI

Nuestro Programa de Abuelas Cuenta Cuentos continúa gracias al entusiasmo y la constancia de decenas de personas que trabajan organizadamente alrededor de la simple idea de que no hay mejor estímulo para la lectura que compartir los textos con amor. Por supuesto, somos conscientes de que no vamos a resolver el problema nacional, pero proponemos nuestro Programa de Abuelas Cuenta Cuentos como una buena opción, que por cierto ya ha interesado al ministro Daniel Filmus, quien nos ha convocado para repetirlo en todo el país y para lo cual contará, desde luego, con nuestro asesoramiento desinteresado. Porque nuestras Abuelas no son narradoras orales, sino que son lectoras. Y no promueven sino que proveen de lectura a miles de niños desamparados no sólo de pan sino también de textos. Ellas leen y estimulan la imaginación y la creatividad de chicos y chicas que así empiezan a trabajar con el intelecto.

Hemos creado y sostenemos cursos de Pedagogía de la Lectura, tenemos varios libros publicados que organizan esta nueva preceptiva, e impartimos otras alternativas de perfeccionamiento docente durante todo el año. Y trabajamos además en otras tareas solidarias, que son tan necesarias como urgentes. Movilizamos en total a más de un centenar de personas generosas y activas, un voluntariado excepcional del que no puedo sino sentirme orgulloso y estimulado por la pasión que todos y todas ponen.

Y me detengo un segundo en este vocablo: *pasión*. Y digo recuperar la pasión por la lectura, y digo transmitirla como lo que es: un acto de amor generoso, encantador y formativo. Desde allí hemos venido resistiendo, y resistimos, y tengo para mí que en ese campo somos imbatibles. Lejos del poder y de las modas, a buena distancia del macaneo y los intereses extralectura, somos miles los que con pasión hacemos estas docencias fundamentales, y con pasión luchamos contra el embrutecimiento instalado y contra las propuestas bestializadoras en boga y que propagandiza la globalización.

Poco más de tres décadas de autoritarismo, intolerancia y oscurantismo nos cambiaron totalmente: de ser un país casi sin analfabetos, pasamos a ser uno en el que por lo menos un cuarto de la población lee y escribe de modo primitivo y apenas funcional. Basta recorrer las periferias urbanas, adentrarse en el mundo rural, o profundizar temas con los más jóvenes. El resultado de tantos años de indolencia y robo, y de cambios superficiales en la educación mientras los maestros de todo el país eran condenados a salarios indignos, está a la vista.

Hemos perdido esa costumbre de la libertad y la inteligencia que es leer y eso ha disminuido nuestra capacidad intelectual: se entiende menos, se entiende mal, hay menos interpretación y se perdió espíritu crítico, que hoy se confunde con protesta y grito. Basta escuchar el lenguaje coloquial de los argentinos, pauperizado hasta límites insólitos.

Por eso estos foros. Por eso esta obsesión de todos los que aquí estamos por recuperar la lectura y la pasión por la lectura. De diarios, de libros, de textos que sean nutricios y ayuden a que nuestro pueblo sea más consciente de lo que dice y lo que hace, lo cual solamente se logra –y no hay otra opción– con la lectura como ejercicio y práctica de la inteligencia. Sólo así se alcanza el pensamiento propio, que es como decir la independencia de criterio de cada persona.